

Klopman

Moby Dick *o la pesadilla americana*

Se cumplen en estos días ciento cincuenta años de la publicación original de *Moby Dick o La ballena blanca*, la genial invención de Herman Melville que da forma a la novela norteamericana moderna y que, para muchos, funda la imaginación política del presente. A continuación se reproducen algunos tramos del prólogo de Jaime Rest a la clásica edición en la colección Obras Maestras del Fondo Nacional de las Artes, cuya insuperable traducción (firmada por Enrique Pezzoni) los españoles tendrán el placer de leer por primera vez.

En *Moby Dick* el estructurado sistema que había perfeccionado la novela europea parece en todo momento a punto de disgregarse, para dar paso a otra especie narrativa de construcción más libre y de vocación mítica más poderosa y avasalladora.

POR JAIME REST

Al filo de 1800, ya consolidada la independencia de la nueva república, los escritores y pensadores norteamericanos afrontaron –a veces con incertidumbre y vacilación– la tarea casi insólita de crear una literatura nacional. En respuesta a esta urgente necesidad de consolidación cultural, se ensayaron muy diversas interpretaciones, sugeridas sea por las circunstancias históricas mismas que habían engendrado la emancipación o por las tradiciones políticas y religiosas que se habían heredado de la época colonial: algunos autores postulaban una actitud pragmática, inspirada en el racionalismo del siglo XVIII, y consecuentemente sugerían el abandono de la actividad artística como labor autónoma pues la juzgaban demasiado gratuita y ajena al enfoque práctico y utilitario que había guiado a los constructores de la nacionalidad; otros, de conformidad con las ideas puritanas, expresaban su desconfianza con respecto a la literatura, tarea demasiado concentrada en la ficción y en el deleite sensible para que respondiera a los esquemas del pietismo más estricto; un tercer grupo, de orientación nacionalista, sostenía que el mero hecho de que hubiera escritores ya entrañaba por sí solo la existencia de una literatura propia que no tenía razón alguna para ir a la zaga de la producción poética europea; por último, en virtud de la lengua utilizada, un cuarto sector pensaba que las letras norteamericanas no podían ser otra cosa que un apéndice trasatlántico de la literatura inglesa. Confeccionadas siempre sobre la marcha y a menudo con ánimo polémico, hipótesis tan variadas podían contener en cada caso su parte de verdad, pero resultaban insatisfactorias en la medida en que carecían de una adecuada perspectiva y se mostraban incapaces de reconciliarse entre sí. En definitiva, ninguno de estos vaticinios habría de resultar tan profético como la observación apuntada por un inmigrante francés radicado en Nueva Jersey cuyo nombre era St. Jean de Crèvecoeur, quien señaló en fecha muy temprana que "el norteamericano es un hombre nuevo y, por consiguiente, obrará de acuerdo con nuevos principios y deberá crear nuevas ideas y elaborar nuevas doctrinas".

Por supuesto, este fenómeno no tuvo una expresión inmediata, sino que se desarrolló de manera gradual y progresiva. No en vano, Emerson todavía parecía justificado al declarar que "toda la literatura aún aguarda ser escrita", que "la poesía apenas si ha entonado su primer canto". Sin embargo, lo que en Crèvecoeur sólo era un anuncio se convirtió en Emerson en un verdadero programa, expuesto desde sus ensayos iniciales y sintetizado en la célebre conferencia sobre la tarea del intelectual americano que dictó en Harvard el 31 de agosto de 1837. Esta disertación puede considerarse el plan concreto de un proyecto que ya se hallaba en vías de realización; y en la actividad del período es posible desentrañar síntomas indudables que declaran el advenimiento efectivo de una toma de conciencia, volcada en una vasta exploración reflexiva y creadora. Precedida por los esfuerzos más bien insulares que Irving, Cooper y Poe llevaron a cabo en la primera mitad del siglo, hace su ingreso la generación de escritores que alcanzaría su plenitud hacia 1850: Emerson, Thoreau, Melville, Hawthorne y Whitman.

A partir de un común ascendiente romántico, este grupo se dispersa en variadas direcciones: Emerson incorpora elementos del neoplatonismo y de las doctrinas filosóficas y religiosas orientales; Thoreau, a la vez que asimila estos mismos ingredientes, se convierte en heredero del individualismo libertario; Whitman busca una forma poética que responda a su visión cósmica y casi panteísta; Hawthorne y Melville tratan de adaptar los procedimientos de la narrativa a las exigencias impuestas por la vida norteamericana. Por cierto, los recursos empleados dejan una impresión de honda disparidad, pero los resultados ponen de manifiesto un significativo parentesco: todos por igual consideran que los Estados Unidos han proporcionado al mundo moderno una experiencia enteramente nueva, como crisol que logra amalgamar materiales divergentes en una suerte de organismo unitario, cuya cohesión debe buscarse en ciertas nocioneselementales que permiten construir un sistema propio a partir del ejemplo moral proporcionado por doctrinas ancestrales. En suma, la obra de estos autores expone, en forma directa o indirecta, una sostenida reflexión sobre la naturaleza y destino de la sociedad norteamericana.

La maduración del trasplante novelístico en la literatura de los Estados Unidos impuso sugestivos cambios en el género empleado. La pauta arquetípica de la novela, en su desenvolvimiento pleno, quizá pueda extraerse de Inglaterra y Francia en los siglos XVIII y XIX. Lo más notorio en este modelo radica en que la composición ha sido trazada de acuerdo con esquemas sociales proporcionados por una mentalidad burguesa muy afianzada: el comportamiento humano está expuesto en función de criterios muy elaborados y convencionalizados, de conformidad con las aspiraciones e ideales que prevalecían en un sistema eminentemente urbano y competitivo, cuyos objetivos individuales eran la fortuna pecuniaria, el prestigio social y el matrimonio conveniente; a causa de ello, la forma narrativa apuntó hacia un tipo de ordenamiento cerrado en el que la trayectoria personal del héroe ficticio fue examinada dentro de un intrincado contexto de normas ya establecidas, como se advierte en *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen o en *Eugénie Grandet* de Balzac; y aun en los casos en que predominaba una arquitectura abierta (*David Copperfield*), una progresión trashumante (*Tom Jones*) o una insularidad casi absoluta (*Robinson Crusoe*), el rasgo más universal y destacado en la conducta de los protagonistas era el arraigo de un sedimento cultural que los inducía a proponerse el deliberado sometimiento del ámbito circundante y la obstinada persecución del éxito personal; en consecuencia, aun en los casos en que se manifestaba hostil o parecía independiente, la naturaleza no era concebida como fuerza autónoma o como personaje, sino como un material o instrumento que el hombre debía aprovechar para la satisfacción de fines prácticos.

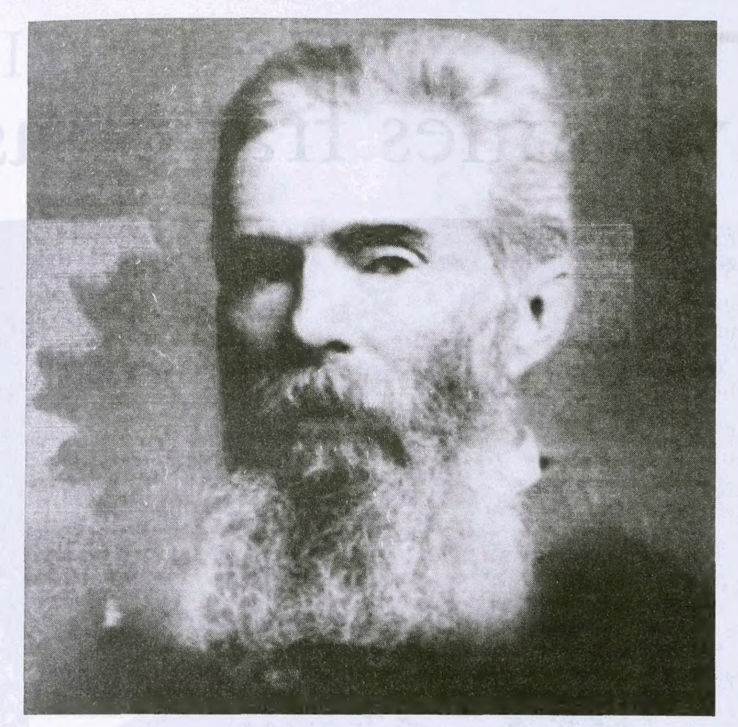
Cuando el escritor norteamericano trató de aclimatar la novela a su mundo, en el curso de la centuria pasada, a menudo comprobó que por razones de hábito y de tradición esta forma se había identificado con las condiciones imperantes en una sociedad burguesa radicalmente utilitaria y secularizada; por consiguiente, advirtió que el género resultaba un tanto insatisfactorio para reflejar circunstancias muy distintas, a menos que se lo sometiera a una drástica adecuación. Esto surge de manera muy clara en *Moby Dick* y también, más tarde, en *Huckleberry Finn*, obras en las que el estructurado sistema que había perfeccionado la novela europea parece en todo momento a punto de disgregarse, para dar paso a otra especie narrativa de construcción más libre y de vocación mítica más poderosa y avasalladora, menos disimulada tras el suceso cotidiano y la convención social.

En consecuencia, por la índole misma de la "heterogeneidad" que la nutría, la narrativa de los Estados Unidos modificó sustancialmente los esquemas tradicionales de la novela: en lugar de proporcionarnos el juego feliz o desdichado que se desenvuelve dentro de un sistema acerca del cual existe un grado considerable de consenso, nos presente una búsqueda que conduce inevitablemente hacia una suerte de formulación mítica, en virtud de que no es posible ofrecer una conveniente solución lógica. Como consecuencia de que su propósito no apunta a describir los esfuerzos que el protagonista realiza para integrarse en el contexto social sino a explorar una reconciliación que parece replegarse más allá del horizonte visible, en la novela norteamericana se observa un abandono de la estructura cerrada y un notorio retorno a la forma abierta y errática de la narración épica, del *roman courtois*, del *Quijote*.

Estas características suelen presentarse con menor intensidad en Hawthorne y Henry James, acaso porque las contradicciones enfrentadas en sus obras no son tan extremadas y admiten, hasta cierto punto, un tratamiento novelesco tradicional, pero en *Moby Dick* y en *Huckleberry Finn* se tornan muy evidentes, tal vez porque el contraste entre el hombre y lanaturaleza como elemento no humano –ya se trate de la ballena o del río– precipita una polarización más honda e insalvable. E inclusive entre ambas narraciones, la de Melville es la que pone mayor énfasis en la disyuntiva, sea por sus alcances cósmicos y elementales, por la catástrofe final que anula todo compromiso o, muy especialmente, por la dramática ambigüedad sin solución que entraña el enfrentamiento entre dos antagonistas que persisten hasta el desenlace como fuerzas absolutas e irreconciliables. En este sentido, *Moby Dick* constituye casi el arquetipo de la originalidad alcanzada por la narrativa norteamericana del siglo XIX.

II

Melville nace en 1819 y muere en 1891; *Moby Dick* aparece en 1851, cuando su autor tiene apenas treinta y dos años. Sin embargo, esta novela no puede considerarse una obra comparativamente temprana, sino el centro de la producción literaria de Melville, el punto culminante de su labor creadora, la síntesis de su experiencia como vagabundo de los mares, como lector infatigable y omnívoro, como pensador formado en el idealismo romántico. Descendiente de una estirpe no exenta de prestigio social y que había gozado de una holgada situación, Herman Melville dejó truncos sus estudios a causa de la muerte de su padre y de los reveses económicos de su familia. Durante un breve lapso se dedicó a la enseñanza, pero su principal actividad desde los diecinueve hasta los veinticinco años fue la navegación, primero en barcos balleneros y más tarde en un buque de guerra norteamericano. En el curso de sus travesías, comenzó por surcar el Atlántico hasta Liverpool; luego, navegó hasta el Pacífico y a lo largo de una errática trayectoria visitó las Galápagos, las Marquesas, Tahití, las Hawai y algunos puertos de México y Perú. En su condición de marinero raso –pues no era más que un *man before the mast*, según se denominaba a los tripulantes, habitualmente instalados en la proa–, corrió toda clase de aventuras, sin excluir motines, deserciones, desembarcos en islas remotas y convivencias al parecer amables con tribus a las que se atribuía la práctica del canibalismo. Al mismo tiempo, consagraba todos sus momentos libres a leer cuanto le podían proporcionar las inciertas bibliotecas de los navíos que los transportaban. El conoci-



miento acumulado en esta vida trashumante y aventurada habría de constituir la columna vertebral de la producción narrativa, iniciada en 1846 con la aparición de *Typee*, que se subtitula "Una ojeada a la existencia polinesia" y que se difundió en Londres como *Melville's Marquesas*.

En la primavera de 1847 se publicó *Omoo*, una segunda narración de viajes en la que se elaboran los recuerdos del autor como azaroso y descuidado residente en las playas de Tahití, donde había apelado para subsistir a los recursos más imprevistos y accidentales.

Estos primeros ejercicios literarios produjeron un rápido y decisivo impacto, de modo que Melville se dedicó por entero a su inesperada vocación creativa, en la que perseveró de manera sostenida por espacio de varios años. En 1849 completó *Mardi*, un tercer relato en el que ya se advierten ciertas tendencias que habrían de culminar en *Moby Dick*.

Entre 1849 y el año siguiente se conocieron dos libros más, en los que reaparece el trasfondo autobiográfico: en *Redburn* asoman las reminiscencias del primer viaje, a comienzos de 1841, que había llevado al marinero novato hasta Liverpool, a lo cual se añaden algunos sucesos un tanto misteriosos acaecidos en Londres y las peripecias del regreso que culmina con la muerte de un tripulante cuya suerte parece prefigurar el destino de James Wait, el principal personaje de *The Nigger of the "Narcissus"* de Conrad; en cambio, en *White-Jacket* queda registrado el viaje de Honolulú a Boston que Melville completó en octubre de 1844 a bordo de una fragata de la armada norteamericana, ocasión en la que durante largos meses pudo observar –y también experimentar– el trato despiadado que recibía el personal de los buques de guerra. Desde los primeros meses de 1850 Melville trabajó en una nueva anécdota sobre la cacería de ballenas, cuyo plan respondía al relato de aventuras más o menos autobiográficas que ya era habitual en su producción. Sin embargo, a medida que la redacción avanzaba, la obra fue imponiendo sus exigencias propias y gradualmente se transformó en una empresa de gran complejidad, cuyos alcances no habían sido previstos de antemano. El autor mismo se mostraba vacilante, y su correspondencia del período documenta esa incertidumbre de modo cabal. Durante el verano, a mediados de año, una necesidad casi compulsiva determinó la revisión del proyecto, cuando ya buena parte de la tarea se mostraba "casi terminada"; la organización definitiva del material aparentemente presentó serias dificultades y, si bien en agosto el manuscrito se hallaba muy adelantado, la entrega al editor se demoró más de un año. Al cabo de una prolongada y angustiosa gestación, Melville escribía en noviembre de 1851 a Hawthorne –con quien había trabado amistad poco antes– para anunciarle el resultado de su afanosa labor: "He compuesto un libro perverso, y me siento tan inmaculado como un cordero". En verdad, *Moby Dick*, la narración que acababa de terminar, era una obra de significado sumamente intrincado –"un libro de extraña especie"–, pero constituía de manera simultánea la formulación más reveladora de quien lo había concebido: era el testimonio de regiones penumbrosas de la conciencia y, en la exposición de la lucha titánica entre el voluntarismo puritano y las fuerzas espontáneas de la naturaleza, tendía a resolverse en una suerte de satanismo prometeico, de sublevación contra un orden que resultaba demasiado estrecho a causa de sus rígidos contrastes.

El público, tan afecto durante el siglo XIX al tradicional relato de andanzas marítimas, se sintió en parte defraudado por esta narración que poseía un sabor decididamente insólito, con su persecución cósmica de una ballena que era encarnación de algún significado absoluto e inquietante, pero casi indescifrable: en los cuarenta años que transcurrirían hasta la muerte de Melville, *Moby Dick* fue reimpreso una sola vez. Habría que esperar hasta octubre de 1899, cuando Archibald McMechan –en un juicio que todavía resultaba aislado e inusual– puntualizó en un artículo publicado en el *Queen's Quarterly* que esta creación era "la mejor historia marítima jamás escrita".

El desconcierto ya existente se acentuó aún más al aparecer *Pierre*, en 1852. Esta narración, sintomáticamente subtitulada "Las ambigüedades", nos presenta el abandono total del asunto marítimo, suplantado por una anécdota de manifiesto sesgo romántico, no desprovista de ingredientes exagerados y hasta grotescos, pero de considerable intensidad y eficacia como análisis del comportamiento y como cuadro de costumbres. La trama de nuevo se halla centrada en conflictos que no tienen solución y bordea riesgosamente el tema del incesto, hasta precipitarse por último en el triple suicidio de los infortunados protagonistas. La osadía de Melville acabó por enajenarle la reputación literaria que aún conservaba, y el vuelco desfavorable de la opinión pública llegó a ejercer un influjo perturbador sobre su ánimo, al punto de que su sostenida labor creadora tendió a declinar en caudal hasta interrumpirse. Así comenzaba una etapa difícil en la vida del novelista, quien por espacio de algunos años todavía produjo varias obras, en abierto desafío a la adversidad: en 1855 dio a conocer *Israel Potter*, relato histórico que constituye una de sus realizaciones menos logradas; en 1856 publicó los *Piazza Tales*, que incluyen algunas de sus piezas más notables, como "Benito Cereno", "Bartleby" y "Las Encantadas"; en 1857 el desaliento y la misantropía se volcaron en *The Confidence Man*, de acento amargamente satírico. Melville ya no difundió otras novelas en el resto de su existencia y durante treinta y cuatro años permaneció en un silencio sólo interrumpido por algunas colecciones de poemas y por *Clarel*, un relato filosófico en verso aparecido en 1876. Por espacio de casi dos décadas, el escritor se desempeñó exclusivamente como funcionario de la aduana de Nueva York, cargo al que renunció en 1885, favorecido por una situación económica más próspera; las circunstancias propicias le permitieron completar dos volúmenes inconclusos de poesía, y ya en las postrimerías de la vida compuso *Billy Budd*, narración póstuma que redactó en unos pocos meses y que permaneció inédita hasta 1924; en ella retomó el asunto marinero con desacostumbrada economía de recursos y trazó el agudo retrato de un individuo inocente que es destruido por las intrigas ajenas pero que en el instante mismo de la muerte logra reconciliarse con su destino.

Sólo a partir del centenario del nacimiento comenzó la rehabilitación laboriosa y gradual; pero en el trascurso de cincuenta años esta tarea ha determinado una absoluta reversión de criterios y una caudalosa actividad exegética, uno de cuyos momentos capitales lo constituye la "Centennial Edition" de *Moby Dick*, publicada en 1952 bajo la dirección de Luther S. Mansfield y Howard P. Vincent. ♣

Civilización o Barbarie

POR DANIEL LINK

Se cumplen ciento cincuenta años de la publicación de *Moby Dick*, la excesiva invención de Herman Melville en cuyas primeras páginas Ismael, el narrador, ironiza sobre su necesidad de darse a la mar. La actualidad de la novela, que –por su mismo grado de abstracción– bien puede leerse como un "ensayo de interpretación nacional", no podría ser mayor. El viaje metafísico que Ismael emprende se ubicaría, según sus palabras, entre dos líneas de noticias (o dramas de la historia):

> "*Gran lucha electoral por la Presidencia de los Estados Unidos*
> Un individuo de nombre Ismael viaja en un ballenero
> SANGRIENTA BATALLA EN AFGANISTÁN"

No haría falta más para entender hasta qué punto los Estados Unidos han quedado presos de la imaginación desaforada de Melville. Hoy, como ayer, la ficción es un episodio encapsulado entre los avatares de la política interior y la política exterior norteamericana.

Un poco por ese carácter emblemático que tiene *Moby Dick*, los españoles han decidido homenajearla reeditando la novela en la traducción que en 1970 realizó Enrique Pezzoni para la Colección Obras Maestras del Fondo Nacional de las Artes, uno de los grandes y prodigiosos monumentos de la traducción de todos los tiempos. No es la primera vez que España rinde tributo a la inteligencia y a la perspicacia de Pezzoni. La versión de *Lolita* que Anagrama publica desde siempre lleva el transparente seudónimo (Enrique Tejedor) de quien, entonces, prefirió dejar su obra en el anonimato antes que someterse a los vaivenes judiciales que el contenido del libro hacía suponer.

Un homenaje, pues, a *Moby Dick*, a ciento cincuenta años de su publicación, pero también a los treinta años de una traducción, dicen los cables de prensa, insuperable.

Este verano será una buena ocasión para revisitar una de las novelas fundamentales en la constitución de la identidad cultural norteamericana. La masiva oposición entre una inteligencia humana y una inteligencia no-humana, algo que comienza en *Moby Dick* pero que puede rastrearse hasta los últimos avatares de la serie cinematográfica *Alien*, más allá de los sentidos alegóricos que cada uno quiera encontrar en ella, debería entenderse como una de las claves para entender cómo los Estados Unidos procesan sus contradicciones y cómo imponen al mundo una cierta idea de humanidad en oposición a ese enemigo indeterminado, blanco, metafísico. ♣

Las invasiones francesas

Ex vicepresidente de la organización humanitaria Médicos Sin Fronteras, Jean-Christophe Rufin es el flamante ganador del premio Goncourt. *Rouge Brésil* relata la verdadera historia de la fundación de la "Francia antártica", el fallido intento galo por conquistar Brasil. *Radarlibros* conversó con el autor sobre la influencia de esta aventura en el pensamiento occidental, y su visión de la intervención norteamericana en Afganistán, en una semana en la que se celebraron los actos en defensa de los derechos humanos.



POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS

"Cuando escuché que había ganado el Goncourt, lloré como un bebé", confiesa, todavía emocionado, Jean-Christophe Rufin (1952). Es cierto que, en la recta final del premio más prestigioso de las letras francesas, estaba lejos de ser el favorito: le habían dicho que una misma editorial, en este caso Gallimard, no podía ganar dos años consecutivos y, una semana antes del anuncio, había visto al *outsider* Alain Robbe-Grillet colándose en la *short list* con *La reprise*. Además, el presidente del jurado, sordo al reclamo de sus colegas, que advertían que en el contexto actual sería poco prudente laurear al incontrolable de Houellebecq, había anunciado que votaría por *Plataforma*.

Rouge Brésil vuelve sobre un suceso ignorado por los manuales de historia, el proyecto de los franceses en el siglo XVI de rivalizar con los portugueses y conquistar Brasil. Con una prosa clásica, impregnada de un humor volteriano, Jean-Christophe Rufin describe en 550 páginas la epopeya del caballero Nicolas de Villegagnon. En 1555, este humanista, mezcla de Cyrano de Bergerac y Don Quijote, desembarca en una pequeña isla de la bahía de Río de Janeiro plagada de caníbales. Pero para fundar este nuevo Jerusalén, Villegagnon necesitaba más hombres de fe y mujeres, así que solicita la ayuda de Calvino, que no tarda en expedir nuevos colonos protestantes. Sin embargo, la coexistencia entre católicos y hugonotes, enfrentados en un debate teológico sobre si Cristo se encarna en la hostia en el momento de la comunión, se convierte rápidamente en una sangrienta batalla, poniendo un fin a la experiencia francesa y anunciando las guerras de religión que asolarían Europa diez años más tarde.

En una nota, al final de la novela, usted se pregunta por qué el intento francés por conquistar el Brasil no ha quedado registrado en la memoria de la gente como los viajes de Colón o Marco Polo. ¿Al día de hoy encontró una respuesta?

–Sí, es curioso, porque este acontecimiento tuvo una influencia enorme en el pensamiento filosófico europeo. Sin embargo, cuando aquí se habla de las Américas, nos referimos a la América española: Colón, Cortés, Pizarro, etc. Ahora, yo tengo varias explicaciones, pero no sé cuál es la correcta. La primera es porque se trata de una derrota, y a nadie le gusta acordarse de un fracaso. La segunda, porque justo después empezaron en Francia las guerras de religión, aplastando este episodio, lo que tuvo por consecuencia que los que escribieron sobre el tema –los sobrevivientes–. se dejaron llevar por este contexto y se caricaturizaron entre sí.

¿La miniguerra de religión tuvo lugar tal cual como usted la describe?

–Absolutamente. Y la pelea en torno de la hostia y la presencia real de Cristo, el hecho de que los católicos eran tratados de caníbales por los protestantes (por afirmar que Dios estaba en la hostia), es cierto. A mí lo que me interesaba era que este asunto de la hostia era el punto final de una suerte de evolución, que se inscribe en el Renacimiento, de lo que se llamó "el desencanto del mundo", fue la desacralización de la naturaleza para reducirla a una entidad exterior. Y los que fueron más lejos en esta abstracción que consistía en poner a Dios fuera del mundo fueron los protestantes. No es una casualidad que sean justamente ellos quienes inventaron el capitalismo industrial. Por eso me parece que esta historia es apasionante, porque esta isla es un pequeño laboratorio de 400 metros de largo donde se juega la historia de la civilización occidental.

Entre todos los colonizadores, usted les asigna a los franceses un papel bastante positivo, dice incluso que ayudaron a los indios a resistir.

–Sí. Los que no volvieron a Francia se quedaron con los indios y no con los portugueses. Lo que es interesante es que fueron ellos quienes transmitieron el arte militar a los indios, enseñándoles los métodos europeos para combatir. Así que la resistencia frente a la penetración portuguesa fue mucho más fuerte. Por eso la toma de Cabo Frío duró tanto tiempo, porque los indios habían aprendido a hacer fortificaciones y a usar los cañones.

En *Rojo Brasil* describe una colonización que se llevaba a cabo en nombre de una verdad universal, la de la Iglesia Católica. Hay quien hace la analogía entre esta cruzada y el derecho de injerencia en el tercer mundo en nombre de los derechos humanos, asimilándolos a una forma de neocolonialismo. En tanto que médico humanitario, ¿cómo responde a esas acusaciones?

–Para resumir mi posición: personalmente creo en una forma de universalismo de los derechos humanos, que quizás naciero aquí pero que son compartidos por todos. Yo soy muy universalista, y no me gusta e discurso particularista que encierran los de rechos humanos en una suerte de propie dad occidental. El problema es que, en l manera de defenderlos y de promoverlos hay algunos estados que se han apropiad estos valores. Y estos países son tan peligro sos como aquellos que niegan estos princi pios y que, en definitiva, imponen sus inte reses detrás de esos valores. Cuando los nor teamericanos intervienen en Afganistán, mí, en el fondo, me parece muy bueno qu se deshagan de los talibanes y aplaudo. E problema es que esta intervención es tam bién la de un estado con sus intereses en l región, y esto va mucho más allá de los de rechos humanos y tiene que ver con una es trategia geopolítica.

¿Qué piensa de la iniciativa norteameri cana de mezclar los bombardeos y el lan zamiento de víveres?

–Desde un punto de vista técnico no e absurdo. Es cierto que para socorrer a la po blación civil en zonas bombardeadas no s pueden enviar ni camiones ni aviones civi les. El hecho de que sean los militares quie nes se ocupan de esto no me parece ilógico Desde un punto de vista teórico, es verda deramente inaceptable porque es la nega ción de la misión de la acción humanitaria es decir la exclusión de los beligerantes. Ést es la base del humanitarismo moderno, e lo que establece Henri Dunant (fundado de la Cruz Roja) al finalizar la batalla de Sol ferino (1859): La víctima no es más france sa o austríaca, la víctima pertenece a la hu manidad y se necesita una institución neu tra e independiente para socorrerla. Pero mí lo que me parece realmente grave en l situación actual en Afganistán no es el lan zamiento de víveres, sino el hecho de qu los Estados Unidos hayan intervenido margen de cualquier mandato internacio nal, invocando únicamente una situació de legítima defensa. Porque hoy podríamo decir que la guerra ha terminado, pero e realidad no ha finalizado en lo absoluto por que hoy no sabemos qué es Afganistán. ¿E el estado número 51 de EE.UU.? ¿Es la pro piedad de la Alianza del Norte? El único ins trumento internacional que podría habe permitido poner este territorio bajo un man dato de protección provisional, antes de qu encuentre un gobierno, es la ONU. ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

Despacio y con extremo cuidado, el escritor egipcio Naguib Mahfuz se acerca a los labios una taza con fuerte café moca, mientras un amigo le lee los principales sucesos de la semana pasada en el mundo. "En Afganistán han muerto hasta ahora ocho periodistas y un soldado estadounidense", comenta el amigo junto al oído del Premio Nobel, que tiene problemas de sordera. Mahfuz responde con sequedad que seguramente "el estadounidense falleció de una enfermedad". El escritor, premiado en 1988 con el Nobel y que hasta el momento es el único árabe que lo ha recibido, celebró el martes pasado su 90° cumpleaños y no ha perdido ni un ápice de su talento para el humor negro. Como musulmán tolerante, Naguib Mahfuz no entiende a quienes desean imponer su religión por la fuerza. En 1994 fue objeto de un atentado por sus obras críticas, a menudo censuradas por el gobierno y también por la Hermandad Musulmana, una organización extremista islámica. Entre las más famosas de sus aproximadamente cuarenta novelas se cuentan *Trilogía de El Cairo* –compuesta por *Entre dos palacios*, *Palacio del deseo* y *La azucarera*– y *El callejón de los milagros*, llevada al cine por Jorge Fons y con Salma Hayek como protagonista.

La ceremonia de los Premios Nobel cumplió el pasado lunes cien años, aniversario que se recordó en el acto de entrega de los premios en la Casa de Conciertos de Estocolmo, donde los laureados en Literatura, Física, Química, Medicina y Economía recibieron sus galardones de manos del rey sueco.

La escritora chilena Isabel Allende reveló que su libro más famoso, *La casa de los espíritus*, terminado en diciembre de 1981, no estaba pensado para ser una novela sino que lo comenzó como una larga carta a su abuelo moribundo. En una entrevista telefónica concedida al diario *La Tercera* de Santiago, la autora aseguró que la obra la comenzó en Caracas en enero de 1980 y que al ponerle punto final a las 500 páginas "no estaba segura" de lo que había producido. "Las frases salían solas, no tenía que pensar mucho, era como si me dictaran desde el Más Allá. La mayor dificultad fue encontrar el tiempo, el espacio y el silencio suficientes para escribir", indicó al periódico.

Preterición: dícese de la figura retórica que permite afirmar precisamente aquello que se niega. La versión cinematográfica de la trilogía fantástica *El señor de los anillos*, basada en la obra de culto de J.R.R. Tolkien, no es una parábola de los atentados del 11 de septiembre en Estados Unidos, declaró pocos días antes del estreno de *La comunidad del anillo* el director y guionista Peter Jackson en una conferencia de prensa ofrecida en Londres. Jackson respondió de esta forma a versiones de algunos medios según las cuales la lucha contra los poderes oscuros del reino fantástico de la "tierra media" establece paralelos ineludibles con la actual guerra contra el terrorismo internacional. Incluso el maligno brujo Saruman que encarna Christopher Lee fue comparado con el líder terrorista Osama bin Laden, a quien Estados Unidos señala como responsable de los ataques en Washington y Nueva York. En términos retóricos, eso es una preterición. En términos ideológicos, eso se llama oportunismo vil.

RIESGOS INDUSTRIALES

ZOETROPE: ALL STORY
Adrienne Brodeur y Samantha Schnee (comps.)
Introd. Francis Ford Coppola
Trad. Eduardo Hojman
Emecé
Buenos Aires, 2001
334 págs. $ 16

POR GUILLERMO SACCOMANNO



Zoetrope se llama la revista que Coppola fundó en 1997 y que el año pasado ganó el National Magazine Award. La antología publicada ahora por Emecé, que recopila buena parte de las historias allí publicadas, lleva una introducción que Coppola escribió para ella. Se trata de una reivindicación fanática del cuento como género, una defensa encendida de la narratividad. Y, en particular, de la escritura por encargo. A tal punto que Coppola fabula con una empresa estructurada en distintos departamentos: el de guiones, el de historias para la pantalla, el de investigación de los escritores y el de ideas locas. Este último, el favorito de Coppola, es donde le gusta pasar mucho tiempo: *Zoetrope: All Story* es una de estas ideas.

En su método de búsqueda de historias para el cine Coppola es terminante en algunos items. Veamos: 1) no existe una buena película sin una buena historia; 2) el trabajo literario previo al film debe proponerse como meta ayudar a entender nuestras vidas y nuestra época; 3) las buenas historias pueden obtenerse por encargo, ya que todos los escritores necesitan de estos pedidos para ganarse la vida; 4) se les encarga historias a los mejores autores, teniendo en cuenta que lo importante son las obras, aunque no siempre se adapten al cine. Coppola cita, como antecedente de su método de escritura por encargo, antecedentes ilustres: John O'Hara, Francis Scott Fitzgerald, Dorothy Parker y Ring Lardner, entre otros. Para Coppola esta fórmula del encargo es la inversión más sabia que se le ocurrió en beneficio de su propia empresa, American Zoetrope. "Las novelas tienden a abarcar demasiado material", sostiene Coppola. "Pero los cuentos tienen en un solo paquete todos los elementos básicos que un film necesita: personaje, trama y escenario".

En la antología *Zoetrope* no faltan algunas celebridades, como Salman Rushdie y David Mamet, refiriendo sus atribuladas relaciones con el cine. El primero cuenta las interminables peripecias y manoseos que sufrió su *Los hijos de la medianoche* en sucesivas adaptaciones británicas que nunca llegaron a filmarse. El segundo, iracundo, sostiene que "el guión tiene la misma relación con el drama que el anuncio de las cajas de cereales tiene con la literatura". De un snobismo tilingo es el cuento con mayordomo del madrileño Javier Marías, en el que se confunde con una obviedad apabullante el énfasis retórico con la tensión y el *pathos*. Casi desconocidos para el lector en castellano, los otros autores convocados provienen de *The Village Voice, Rolling Stone, Esquire, Details* o *The New Yorker*, entre otras publicaciones que suelen dedicarle un espacio considerable a la ficción. No son pocos los que en sus antecedentes mencionan el paso por la Universidad de Iowa y sus talleres de *creative writing*. Y acá, entonces, conviene recordar que por estos talleres supieron desfilar nombres fundantes de la literatura norteamericana contemporánea como John Cheever, cuya marca, desde el vamos, se insinúa en varios de los relatos. "Notas para mi biógrafo", de Adam Haslett, uno de los momentos altos de la antología, desarrolla el vínculo temible de un septuagenario padre alterado con su hijo gay, y puede leerse como una vuelta de tuerca del inolvidable "Reunión" de Cheever. No menos enervante resulta "La mujer del repostero" de Sara Powers, con su visión crudísima de la paranoia y los celos que pueden arrasar una pareja. Una humorada notable es "Achicando la manada" de Peter Lefcourt, cuento con un justificado asesino serial de escritores mediocres. "Asustando al animal más macho" de Chris Spain es otra verdadera perla de observación social. Fobias, manías, neurosis y frustraciones se suceden a lo largo de estos relatos, desplegando un fresco de las obsesiones del norteamericano medio. A veces, lo que prima es un tono de comedia ligera, la influencia de un arco costumbrista que va desde Woody Allen hasta Norah Ephrom, incluyendo diálogos de una brillantez agobiante y una presunta acidez que no es más que convencionalismo de *soap opera*. El paradigma de esta clase de relatos es "La guía de caza y pesca para chicas" de Melissa Bank, ensalzadísima por Coppola.

No cabe duda de que varias de las historias acá reunidas cumplen eficazmente el objetivo: contar una historia. Pero en ocasiones, al pasar de un relato a otro, lo que impera es una misma voz, un registro en el que predominan las soluciones visuales y cierto impresionismo en la forma. Es decir, una marca de fábrica. Nada casual entonces apuntar que el subtítulo de esta antología es *la fábrica de sueños de Francis Ford Coppola*. Se nota el predominio de una manera de contar estereotipada. Y mucho.

Las relaciones entre literatura y cine fueron, son y serán conflictivas. Pier Paolo Pasolini, que además de escritor supo, como director, adaptar al cine la *Biblia*, Boccaccio y Chaucer, señaló a propósito de *Cien años de soledad* que lo primero que hace el escritor de guiones (y García Márquez lo era en la época en que publicó su novela más exitosa) es identificar al lector con el productor. Este sistema de escritura se traslada a no pocos escritores de ficción. "El destinatario de la obra es el patrón", denunciaba Pasolini. "La colaboración del autor con el lector-productor tiene, por lo tanto, las características de una complicidad abyecta". Esta tendencia que señalaba Pasolini implicaba una escritura no sólo en detrimento de las ideas, las pasiones y la mirada, sino también en perjuicio del lenguaje, ese material con el que un autor construye su estilo. Si un sentido tiene recordar a Pasolini con motivo de esta antología de Coppola, tiene que ver con lo que en estos relatos se juega: no el cine, sino el servilismo de escritura en el afán de integrarse lucrativamente en la industrial.

Lejos de estigmatizar a quienes escriben por encargo, lo que se habría que poner en discusión es si, más allá de la historia que se obtenga, la escritura respetuosa de las consignas industriales puede dar en buena literatura. ♣

WEBEANDO

Poesía en red

Ya está en la red el portal de La voz del Erizo, el prestigioso ciclo poético coordinado desde hace diez años por Delfina Muschietti en el Centro Cultural Ricardo Rojas. En la página de Inicio se lee lo que bien puede funcionar como el manifiesto (del ciclo y de la página): "Entre la atención del que escucha y del que lee, llega imperceptible la voz del erizo: animal arrojado a la orilla de la autopista, se cierra sobre sí, hiere y es herido al mismo tiempo. En ese giro veloz lucha contra el olvido, porque la poesía hoy espera ser aprendida de memoria como una Música". Diseñado por Tomás Link, el sitio ofrece, además de información sobre el ciclo del Rojas (el último encuentro de este año se realizó el pasado viernes 7 de diciembre), una Galería donde pueden verse exquisitas reproducciones, un Taller de poesía y un Taller de traducción (ambos en construcción) que funcionarán a través del correo electrónico (Muschietti propone una serie de entregas mensuales que se devolverán debidamente comentados), y un **Foro** que aspira a convertirse en un espacio de propuestas estéticas y discusión.

Mayor información sobre los contenidos de la página, las actividades programadas y los talleres pueden solicitarse a la dirección lavozdelerizo@hotmail.com .

SANTIAGO LIMA

Sinfonía coral

GENTE BASTANTE INQUIETA
Esteban Peicovich
Simurg
Buenos Aires, 2001
216 págs. $ 17

POR JORGE PINEDO

A mitad de camino entre la literatura de ficción y la crónica periodística, el notable género de la entrevista convoca más voces de las que participan en su ritual. Esteban Peicovich (Zárate, 1930), entrevistador eximio, baraja al respecto un número modesto, el tres. Está quien pregunta ("un escritor ante su página en blanco"), quien responde ("un personaje en busca de autor") y "un tercer interlocutor latente, anónimo, múltiple", el lector. Sin embargo, en *Gente bastante inquieta* Peicovich se contradice o, más bien, se desmiente. Pues a la manera de esos lechos de la fantasía sus entrevistas convocan una tropa de personajes, duendes, cómplices, aliados, auxiliares y adversarios. Permitir el surgimiento de semejante diversidad resume el espíritu generoso del arcano artilugio del entrevistador.

Sin prejuicio ni superstición ideológica, trece personajes atraviesan la pluma de Peicovich quien, con curioso respeto, despliega para cada cual una diferente técnica. Como el pescador que selecciona anzuelo, sedal, señuelo y espejo, el preguntón atrapa al pez para que por la boca viva. Del enorme Robert Graves, Peicovich toma la voz y logra armar un luminoso relato con sólo diecinueve palabras –contando interjecciones–, de las cuales siete son "sol". Con el poeta Antonio Gala lanza un maratón de imágenes y metáforas. Al violinista quichua don Sixto Palavecino le deja el monopolio de la primera persona, la misma que recorre en soledad rosseauniana la misérrima tierra santiagueña, fertilizada por la fortuna de la música. Con Cristóbal Colón, decimoséptimo descendiente del Descubridor, Peicovich cede la frescura a quien carga el orgullo de detentar portación de apellido. Una nueva retórica digna del mejor Perelman se le hace indispensable para enfrentar la nada romántica certeza escondida en las obvias trampas librescas de Corin Tellado.

Borges va componiendo en escenas sucesivas al propio Peicovich como personaje de esa novela nunca escrita, pero que destina a los curiosos a la prueba iniciática concretada frente al mingitorio donde el ciego videncia la obscenidad de su interlocutor. Frente al fabricante de *haikus* visuales Miguel Repiso (nuestro Rep), el entrevistador le hace componer sinfonías, apela a la filiación, despliega la ingeniería del puente entre imágenes y palabras. Los padres del mismísimo Anthony Burgess y del propio Peicovich coinciden a principios del siglo XX en el frigorífico Swift de Berisso y en una tradición común de ajo y vino. Luego, aquella mujer de Orihuela a quien su amado le plasmara "Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos", Josefina Menrasa, la viuda de Miguel Hernández, recorre las fotos del recuerdo mientras el "rival del sol", su hijo, la apostrofa en off. Con el ultimo y único surrealista argentino puro –y por ende nacido en Grecia–, plástico, imprentero, Juan Andrealis, el preguntón se erige con un pie en los sueños y el otro sobre el asfalto.

Mutilado y por ello mismo entero, José Plaja, el último secretario de aquel francés que hizo carrera en el tango y murió incinerado en el mismo accidente de Medellín, se cruza con el compatriota del prócer cantor y ambos componen una elegía gardeliana. Vicario, profeta y pontífice de Jaimito, el de los chistes, Helvio "Poroto" Botana le relata al entrevistador las mañas para soplar al oído del propio dios en el que él cree los secretos del buen vivir y el mejor sobrevivir fuera de la sombra de una madre anarquista y un padre, dios a su vez, del periodismo argentino de la primera mitad del siglo pasado. Finalmente, Juan Domingo Perón se escabulle y emerge en la intimidad del caserón madrileño que lo alberga durante el exilio y se declara cuentista o cuentero, vaya a saber...

Trece deliciosos relatos de *fiction-non-fiction* y al mismo tiempo otros tantos reportajes históricos que se convierten en sendas lecciones del arte de la entrevista, de la estricta ciencia de hacer desaparecer la propia palabra a fin de que brille la palabra del otro. ♣

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Fausto.

Ficción

1. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 15)

2. El señor de los anillos
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

3. Monólogos de la vagina
Eva Ensler
(Planeta, $ 14)

4. Cuentos completos
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 20)

5. Boquitas pintadas
Manuel Puig
(Planeta, $ 7.90)

6. La balsa de piedra
José Saramago
(Punto de lectura, $ 8)

7. Un día en la vida de Dios
Martín Caparrós
(Seix Barral, $ 16)

No ficción

1. No logo
Naomi Klein
(Paidós, $ 32)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher *(Obelisco, $ 14.50)*

3. La nueva ignorancia
Santiago Kovadloff
(Emecé, $ 11)

4. El cochero
Marcos Aguinis y Jorge Bucay
(Atlántida, $ 17)

5. El terror como política exterior
Noam Chomsky
(Del Zorzal, $ 12)

6. La ética protestante
Max Weber
(Alba, $ 5)

7. El camino de la autodependencia
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 16)

Por qué se venden estos libros

"¡Qué mezcla increíble! La clientela de Fausto parece de lo más heterogénea. Un gusto exquisito en ficción nacional (Saer, Caparrós, ¡Puig!) y la obediencia ciega a los dictámenes de la moda en ficción extranjera (Eco, Rowling, Tolkien). Qué lindo que los libros de Chomsky y de Naomi Klein aparezcan en la lista de no ficción más vendida. Lo de Weber no me lo creo. Dudo de que se vendan más de dos ejemplares por semana. ¿O será que la gente está acopiando regalos navideños para sus hijos estudiantes?", opina Lucrecia Montalbán de la redacción de *Radarlibros*.

EDITORIALES

El Espíritu Santo no se rinde

Editorial San Pablo cumplió setenta años al servicio de la difusión de los "valores cristianos". Su actual director, Aderico Dolzani, cuenta cuál es el lugar de esa editorial en el mundo.

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

Dentro del panorama de editoriales locales, el sello especializado San Pablo ocupa un lugar especial por su perfil confesional. En su setenta aniversario, *Radarlibros* quiso saber cómo sobrevive en un mundo donde los valores religiosos hace tiempo han sido puestos bajo sospecha.

¿Cuándo, bajo qué condiciones y con cuáles propósitos surgió San Pablo?

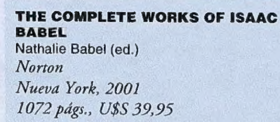
–En la Argentina, la editorial nace en el año 1931, como proyecto de un cura que vino de Italia con el propósito de exportarla. Al principio, la función que cumplía era la de integración comunitaria, ya que apenas se publicaban cuatro hojitas en italiano, bajo el nombre de *La Doménica*. A medida que la comunidad italiana se integraba a la idiosincrasia argentina, las publicaciones comenzaron a hacerse, paulatinamente, en castellano. El perfil de la editorial fue siempre religioso. Sin embargo, a partir de los años 50 se empiezan a adoptar temáticas referidas a temas sociales y a la literatura. A partir de los 80 y sobre todo en los 90, se incluyeron colecciones de autoayuda y logoterapia. San Pablo se distinguió siempre por ser el principal editor de Biblias del mundo. Nuestro mejor exponente, sin duda, fue la famosa *Biblia latinoamericana*, que tantos problemas nos trajo con los militares, que la vinieron a buscar hasta la editorial para incluirla en esa suerte de "Museo de la Subversión" que tenían por Figueroa Alcorta. Otra de nuestras preferidas era la *Biblia del Pueblo de Dios*, con traducción para la Argentina hecha por argentinos.

¿Cuál es el perfil de la editorial?

–Absolutamente cristiano. Tenemos la idea de que en nuestra editorial puede haber de todo, puede escribirse de todo, puede publicarse de todo, pero cristianamente. Nuestro público se nutre de las más diversos niveles etarios. Tenemos mucho público juvenil, público cautivo, porque la mayoría de nuestras colecciones son de catequesis. Me sorprenden los artículos periodísticos que salen con frecuencia afirmando que cada vez hay menos lectores. Nosotros pensamos que no es cierto. Tenemos la idea de que hay más lectores que antes, y mejores porque son más críticos: pero tienen menos tiempo y menos dinero. Para revertir esta situación, nuestros libros son más concisos, con la cantidad de páginas que sea estrictamente necesaria, y sin ediciones de lujo, para poder hacerlos más accesibles a todos.

¿Cuáles son los proyectos que tiene en mente para el futuro?

–En principio, continuar con nuestras colecciones de catequesis, las de espiritualidad y las que están dirigidas a la juventud: creo que los jóvenes son los que con mayor urgencia necesitan una guía con la que medir su pensamiento y sus acciones. Por eso les acercamos textos que tratan el autoconocimiento, el despertar a la vida, los valores, la fortaleza de carácter, la droga, la prostitución, en fin, los temas que más les interesan. ♣



THE COMPLETE WORKS OF ISAAC BABEL
Nathalie Babel (ed.)
Norton
Nueva York, 2001
1072 págs., U$S 39,95

Isaac Babel cabalga de nuevo. Y mejor que nunca. La postergada edición de sus obras completas en inglés (en español sólo se consiguen, en ediciones de formato y ambición variable, *Caballería roja*, los *Cuentos de Odessa* y parte de su *Diario*) son una buena noticia para los lectores de cualquier idioma. El libro, de impecable presentación, viene adentro de una caja, como la reciente edición en Estados Unidos o en España de *El hombre sin atributos* de Musil, es una verdadera fiesta para el lector babeliano y puede adquirirse a precio de oferta en el portal **amazon.com**

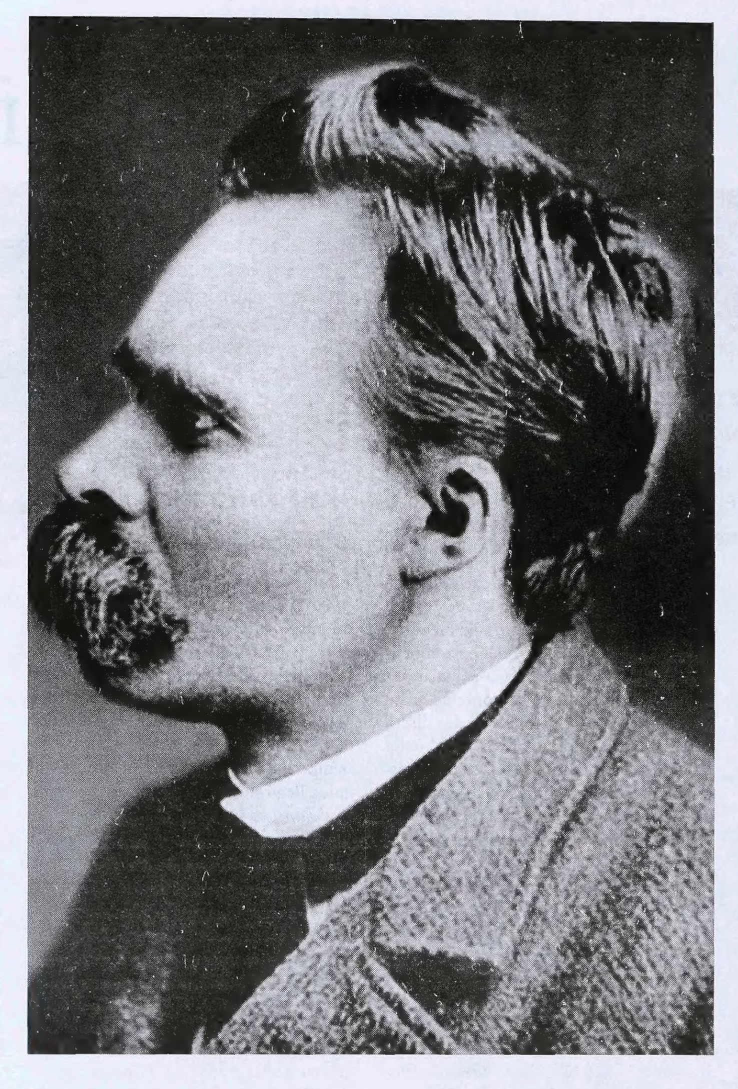
A los títulos ya mencionados, aumentados por los artículos, *sketches* e historias adicionales a *Caballería roja* –así como veintiún relatos de aprendizaje y dieciséis de precoz madurez escritos entre 1925 y 1938–, se suma la totalidad de su *Diario*, numerosos reportes desde Petersburgo, Georgia y Francia, textos recogidos a partir de manuscritos y variaciones, dos obras de teatro y acaso lo más interesante y bizarro de todo: cinco detallados guiones para películas mudas donde Babel, acaso sin darse cuenta, se acerca todo lo que llegó a acercarse al género novelesco.

Abundante material académico completa el asunto: cronologías varias, un prefacio histórico y una memoria personal de la hija del autor, Nathalie Babel, una explicación lingüístico-estilística del traductor Peter Constantine (responsable de recientes y brillantes revisiones de Chejov y Mann), así como un introducción de la narradora y ensayista Cynthia Ozick. Allí, al final, a la hora de definir a este mártir de la literatura e hijo de la Revolución masticado por su propia y hambrienta madre, se lee y se define: "Babel fue devorado porque no estaba dispuesto, no podía resignarse a la falsedad; porque él vio lo que vio con un ojo tan despiadado como el de un poderoso haz de luz; y porque, como Kafka, rindió sus historias a voces y pasiones temblorosas por lo que no podían llegar a ver, pero que se acercaba a toda velocidad hacia ellas. Si es nuestro deseo el completar, y transmitir, la configuración literaria del siglo XX –esa imagen que manchará por siempre la perdurable retina de la historia–, ahora es el momento (hace mucho que es el momento) de ubicar a Babel junto a Kafka. Entre los dos, no han dejado nervio sin sacudir".

Las últimas palabras de Isaac Babel, cuarenta y seis años de edad, un año en prisión, borrado de todo registro por orden de Stalin, frente al pelotón de fusilamiento, el 27 de enero de 1940, fueron: "Permítanme terminar mi trabajo".

Aquí, ahora, está todo lo que hizo hasta entonces un verdadero revolucionario.

RODRIGO FRESÁN



EL PENSADOR EN ESCENA. EL MATERIALISMO DE NIETZSCHE
Peter Sloterdijk
trad. Germán Cano
Pre-Textos
Valencia, 2001
183 págs., $ 23

LA CARNE DICE

POR RUBÉN H. RÍOS

¿Es posible que aún hoy, después de Foucault y Deleuze, de Blanchot y Derrida, de Heidegger e incluso del Vattimo de *El sujeto y la máscara* (1974), de una cantidad copiosa de *papers* y documentados estudios académicos, de pensadores de la más diversa progenie que lo han utilizado para todo tipo de misiones y proselitismos, el pensamiento de Nietzsche todavía guarde secretos? La pregunta, para nada retórica, quizá ha movilizado a Sloterdijk para penetrar en los submundos nietzscheanos a partir de un regreso, un nuevo viaje iniciático, una nueva excavación en esa ciudad perdida y arcaica de *El nacimiento de la tragedia*. Esa obra del joven filólogo de Basilea –catedrático sin acreditaciones–, que le costará el repudio de las autoridades universitarias, responde a aquella pregunta con creces, pero reubicando a Nietzsche bajo un signo casi desconocido: el del materialismo.

Ya Klossowski, en *Nietzsche y el círculo vicioso* (1969), se había sumergido en el drama corporal nietzscheano como fundamento de una semiótica pulsional, fundiendo experiencia vital y pensamiento, cuerpo y lenguaje, de tal modo que la locura de Turín estallaría cuando ese fondo inconsciente y oscuro finalmente desorganizara el equilibrio enfermizo que mantenía en pie al filósofo. *El pensador en escena* también toma a Nietzsche desde una economía pulsional, un "dispositivo libidinal" (diría Lyotard) que conecta logos y corporeidad, palabra y pasión. Desde esa perspectiva, el autor de *El nacimiento de la tragedia* sería el primero (antes que Freud) en avisar al sujeto autónomo de la modernidad –pura conciencia de sí y para sí– que lo habitaban impulsos primitivos y salvajes, ardores voluptuosos y terribles. Si Marx había cuestionado el humanismo burgués y al sujeto ilustrado anteponiendo las determinaciones de las fuerzas productivas y económicas, Nietzsche lo hacía convocando a escena la prehistoria corporal de la vida moderna: las orgías dionisíacas, una muchedumbre lasciva e inmoral de "machos cabríos", los Saturnales de las "Madres del ser". No otra cosa, en suma, que el origen del materialismo nietzscheano.

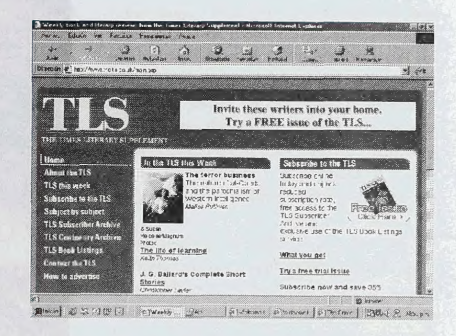
Para Sloterdijk, la actualidad insistente de Nietzsche se basa en que asumió, como pensador y como hombre, ese fundamento corporal de la existencia hasta hundirse en su propio caos pulsional. De algún modo, pagó con su vida la transgresión de arrojar una mirada prohibida por el fundamento incorpóreo de la metafísica y el cristianismo, el racionalismo científico y la modernidad "progresista", hacia los demonios y delicias insondables de la corporeidad. Si todavía pervive es porque el desgarramiento nietzscheano entre "eros y civilización", entre logos y carne, entre ciencia y arte, refleja la doble naturaleza del sujeto escindido de la tardomodernidad (el "último hombre" al que Zaratustra exhorta a dar a luz una estrella danzarina desde el "caos" que aún lleva dentro de sí). Doble tensión, en realidad, de la experiencia contemporánea del mundo que en Nietzsche –según la tesis de Sloterdijk– se expresa tempranamente a través de una dramaturgia filosófico-poética de lo "apolíneo" y lo "dionisíaco", en cuya fusión tiene su raíz la tragedia delos antiguos griegos, pero (y aquí se concentra todo) bajo la primacía del principio "apolíneo".

La cuestión es que el sometimiento de las energías dionisíacas en *El nacimiento de la tragedia* (pasaje del "estado de naturaleza" a la cultura, pacto fundacional de toda civilización) equivale a una intervención simbólica sobre la confusión orgiástica, a la transmutación del "macho cabrío" en músico y bailarín, al encubrimiento de la obscena verdad del fundamento corporal, la embriaguez báquica, por las bellas formas de lo "apolíneo", el sueño y las apariencias sensibles.

Si bien Sloterdijk aporta brillantes y lúcidos elementos –imposibles de agotar en una reseña– para un pensamiento posmetafísico de la corporeidad, no logra desplegar lo mejor de sus premisas sin trastabillar (como en ciertos devaneos "cínicos"), y especialmente en el tramo final sobre la justificación "estética" de la existencia.

Las consideraciones respecto del viejo logos cristiano-metafísico que se "hace carne", su inversión posterior en una *physis* hecha verbo, para luego postular un devenir lingüístico de la *physis* encarnándose en las subjetividades-cuerpo, como el proceso más antiguo y primordial de la experiencia del mundo, constituyen uno de los momentos más fascinantes y sólidos (y no son pocos) de *El pensador en escena*. ♣

Mamá cumple cien años



Más allá de las controversias que su línea editorial podría suscitar, los cien años del *Times Literary Supplement* deben celebrarse como un indiscutible acontecimiento literario. *Radarlibros* estuvo en la fiesta organizada con motivo del centenario del más prestigioso periódico cultural del mundo anglosajón.

POR MARTIN SCHIFFINO, DESDE LONDRES

La cifra es redonda y contiene los anillos concéntricos de una sólida trayectoria: 100 son los años que pronto cumplirá el *Times Literary Supplement*. Se trata sin duda del tiempo de la Historia, pero pocas historias están tan vivas como la del *TLS*, una publicación que ha sido y sigue siendo el barómetro más renombrado de la atmósfera cultural anglosajona. Sencillamente, si uno quiere saber qué se está discutiendo, quiénes están discutiendo, o qué se está leyendo en el mundo de habla inglesa, basta con abrir el *TLS* para obtener por ósmosis la información. Casi todas las humanidades encuentran lugar en las páginas del suplemento; el ejemplo al azar de un número reciente ofrece reseñas sobre temas como la cristianización de Islandia, la historia de Amnesty International, la biografía de Bob Dylan y los últimos poemas de Wendy Cope. Y si lo que a uno le interesa es la ficción, ensayos sobre los cuentos de Walter de la Mare y sobre las últimas novelas de Salman Rushdie, Beryl Bainbridge, Jim Crace, Andrew Miller y Orhan Pamuk, entre otros.

Frente a nombres así, puede pensarse que cubrir la actualidad es una de las prioridades del *TLS*; pero éste no privilegia menos el modo en que la historia de las ideas o las ideas históricas reverberan en el presente. Así, en los últimos años, con brío y exactitud, ha comentado las nuevas traducciones al inglés de Proust y Borges, las biografías de Virginia Woolf y Jane Austen (dos deportes ingleses), las ediciones de los papeles de James Joyce, el rol del nuevo historicismo en las universidades, las obras de teatro de Voltaire o la peleada relevancia del canon de Occidente. Desde luego estas menciones aisladas –y deliberadamente sonoras– no capturan la cuidada arquitectura intelectual que las contenía en su momento, pero sí ejemplifican las discusiones centrales del *TLS*. Ferdinand Mount, su editor actual, habla de una "hospitalidad ecléctica" a los diversos temas y a los diversos focos de un debate, lo que no sólo suena bien sino, mucho más al punto, indudablemente cierto.

La celebración del inminente centenario tuvo lugar en el National Portrait Gallery de Londres, acompañada por una soberbia muestra de fotografías y retratos titulada *Reviewers Reviewed*, cuyo tema es precisamente los colaboradores del *TLS*, una lista apabullante y casi idéntica con la nómina de las grandes figuras literarias de habla inglesa del siglo XX: desde Virginia Woolf, Somerset Maugham y T.S. Eliot, pasando por W.H. Auden, Anthony Burgess y Anthony Powell, hasta llegar a Martin Amis, Ian McEwan y Julian Barnes. Complementariamente con la muestra se presentó *Critical Times. The History of The Times Literary Supplement* de Derwent May. Voluminosa historia abarrotada de datos y marginalia, *Critical Times* cartografía las etapas del *TLS* de acuerdo con los cargos de sus ocho editores: Bruce Richmond (1903-37), D.L. Murray (1937-45), Stanley Morrison (1945-47), Alan Pryce-Jones (1948-58), Arthur Cook (1959-73), John Gross (1974-82), Jeremy Treglown (1982-90) y Ferdinand Mount (1990 a la fecha).

Mount, como correspondía, fue el anfitrión de la noche. Habló brevemente con un encanto muy británico, agradeció al National Portrait Gallery e hizo un par de chistes sobre la muestra *Reviewers Reviewed*, notando que uno podía mirar las fotos y poco después buscar al escritor en cuestión entre los presentes para medir el paso del tiempo, "no siempre benevolente". Enseguida llegó el momento de presentar *Critical Times* y a su autor, Derwent May, "novelista, ensayista, poeta, colaborador del *TLS* y, lo que no es menos importante, ornitólogo"; en definitiva, el historiador ideal de una publicación inclasificable. May, un hombre pequeño, situacionalmente tartamudo, tomó entonces el micrófono. Agradeció, para empezar, a los miles de colaboradores del *TLS*, "la mayoría muertos" (en ese momento todos nos reímos como para asegurar que no lo estábamos), que habían hecho posible los cien años de crítica. Recordó a editores ilustres –en particular a uno de sus héroes personales, el fundador del *TLS*, Bruce Richmond–, tartamudeó un poco, hizo un par de chistes, contó cómo pese a ser un encargo el libro le pertenecía (con todos sus errores) y se perdió en menciones de los archivistas, tipógrafos, editores, ex colaboradores, etc., que le habían facilitado la tarea. Cuando en el final levantó su copa para brindar por los próximos cien años del *TLS*, todos levantamos las nuestras.

Aunque el libro de May es un logro en su género, otra manera de explorar la historia –una manera más favorable al *frisson*– es recorriendo los flamantes archivos electrónicos del *TLS*. Como parte del "proyecto centenario", acaba de terminar de digitalizarse la totalidad de los números de la revista, desde el presente hasta 1902. Y entre las 250 mil y pico de reseñas se ocultan verdaderas perlas. Por ejemplo, una reseña admirablemente lúcida de *En busca del tiempo perdido* contemporánea de la aparición del libro, o gran parte de la carrera crítica de Virginia Woolf, por no mencionar incontables primeras reseñas de novelas que se han convertido en clásicos o que, al contrario, han envejecido de modo irrevocable con los años. Uno no deja de asombrarse de lo capital que ha sido el *TLS* para la historia cultural del último siglo.

La revista sufrió altibajos en cuanto su circulación (49 mil fue el número más alto, alcanzado en los años cincuenta; actualmente es de unos 35 mil), pero la calidad no decayó en ninguna de sus sucesivas encarnaciones. Ya T.S. Eliot, un artista del verso como de la prosa, notaba que escribir para el *TLS* era "el máximo honor posible en el mundo de la crítica literaria"; pese a que entretanto han surgido publicaciones afines como el *New York Review of Books* o el *London Review of Books*, hoy no sería una exageración afirmar lo mismo. El *TLS* ha defendido siempre los más altos niveles de erudición, pensamiento autónomo y exactitud argumentativa. Y es de esta manera que, siempre relevante para un público amplio, sigue "irradiando las humanidades", según las palabras de su fundador Bruce Richmond. Uno no puede sino desear, con toda sinceridad, que dure otros cien años.♣

ENCUESTA *La pregunta del año*

El próximo domingo 30 de diciembre, *Radarlibros* publicará, como hace habitualmente, la encuesta sobre los mejores libros del año (es decir: publicados en castellano durante el año 2001) y por eso convoca a sus fieles lectores a pronunciarse en relación con sus preferencias en los diferentes rubros que se indican a continuación. Una vez más, los libros firmados por quienes integran la redacción de *Radar* y *Radarlibros* no participan de la compulsa.

1. *Mejor libro nacional de ficción*
2. *Mejor libro extranjero de ficción*
3. *Mejor libro nacional de poesía*
4. *Mejor libro extranjero de poesía*
5. *Mejor libro nacional de ensayo (o testimonio)*
6. *Mejor libro extranjero de ensayo (o testimonio)*
7. *Revelación del año*
8. *Libro sobrevalorado*
9. *Libro injustamente ignorado*
10. *El acontecimiento del año*

Las votaciones (no es imprescindible completar todos los rubros) se recibirán hasta el viernes 21 de diciembre en la redacción de *Página/12* (Belgrano 671, Buenos Aires) o por correo electrónico (radarlibros2001@hotmail.com), indicando como tema del mensaje "Los libros del año".